Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens

A propos de quelques noms de ménades attiques inscrits

Marie-Christine Villanueva Puig

Résumé

A propos de quelques noms de ménades attiques inscrits (pp. 159-171)

Ont été sélectionnés parmi les nombreux noms de ménades inscrits sur les vases attiques, quelques exemples susceptibles d'une traduction visuelle dans l'apparence, la gestuelle, l'activité des personnages représentés. Trois types de relation peuvent s'instaurer entre la figure et son nom inscrit. Ce dernier peut être en harmonie avec ce que le peintre représente, cette coïncidence vient renforcer l'image. Il peut n'entretenir aucun lien précis avec la représentation et constitue dans ce cas comme un ajout à l'image, une résonance supplémentaire. Enfin, et c'est l'usage le plus rare, il se présente comme en décalage manifeste par rapport à la représentation, comme un commentaire fort à l'image dont il accentue les caractéristiques par opposition.

Citer ce document / Cite this document :

Villanueva Puig Marie-Christine. A propos de quelques noms de ménades attiques inscrits. In: Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens, vol. 13, 1998. pp. 159-171;

doi : https://doi.org/10.3406/metis.1998.1080

https://www.persee.fr/doc/metis_1105-2201_1998_num_13_1_1080

Fichier pdf généré le 31/08/2018

A PROPOS DE QUELQUES NOMS DE MÉNADES ATTIQUES INSCRITS

Ma participation à ce débat consiste dans la présentation d'un court dossier concernant les représentations de ménades portant un nom inscrit par le peintre. Elles posent la question du rapport entre ce nom, son contenu sémantique et l'aspect de la compagne du dieu tel qu'il apparaît sur le vase, attributs, attitudes, activités, une forme des échanges entre le texte et l'image qui constitue le thème de cette réunion.

Trois remarques préliminaires s'imposent :

D'abord, des noms multiples attestés dans les textes littéraires, ménades et bacchantes bien sûr mais aussi thyiades, *lenai*, bassarides, *mimallones*, *klodones*, seuls les deux premiers, de loin les plus courants, sont utilisés par les peintres de vases.

De plus, ces noms de bacchantes et de ménades ne figurent pas sur les vases comme pluriel collectif. Les ménades comme groupes ne sont pas nommées par les peintres alors que Sophilos utilise le collectif *Nusai*. Il s'agit d'un dinos fragmentaire de l'Acropole d'Athènes daté vers 580 et représentant le cortège de divinités se rendant aux noces de Thétis et de Pélée[1]. Trois visages féminins sont conservés avec l'inscription *Nusai* qu'on a parfois voulu corriger en *Nuphai*. Personnellement, j'ai tendance à garder le texte *Nusai*, désignant des nymphes spécialement liées à Dionysos[2]. En ce

1. Acr 587 : *ABV* 39/15 ; G. Bakir, *Sophilos*, Mayence, 1981, pp. 64-65 A2 : «NUSAI wohl für NUFAI cf. dinos de Londres 1971.11-1.1», T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford, 1986, pp. 9, 82, note 25 : «case of mispelling» ; A. Henrichs, «Myth vizualized : Dionysos and his Circle in Sixth Century Attic Vase-Painting», in *Papers on the Amasis Painters and His World*, Malibu, 1987, p. 117, note 41 : *Nusai* ; H. R. Immerwahr, *Attic Script a Survey*, Londres, 1990, p. 21, no 61 «Nus(s)ai»; *LIMC* VIII, *s. v.* Nysai, no 2 et pl. 598.

2. Outre les nymphes de Nysa considérées comme les nourrices de Dionysos (*Hymne homérique à Dionysos* II v.3-5), Terpandre aurait fait de *Nussa* la nourrice de Dionysos : *Greek Lyric*, II éd. Loeb, 1988, p. 319, no 9.

Persée creative commons

qui concerne notre propos, nous avons un nom collectif de femmes sans doute liées à Dionysos.

La situation se reproduit sur le vase François[3] dans les années 570 sur la frise du retour d'Héphaïstos dans l'Olympe Le dieu est suivi des membres du thiase aux noms inscrits *silenoi* et *nuphai.* Elles sont identifiées comme «nymphes» tout en ayant déjà les caractéristiques de proto-ménades. Des deux qui sont partiellement conservées, l'une joue des cymbales, l'autre est enlevée par un satyre.

A ma connaissance, les peintres n'usent pas de collectif de ce type pour les ménades. Lorsqu'ils emploient *mainas* ou *bakche*, c'est au singulier comme un nom propre qui caractérise une figure comme de nombreux autres noms relevés par A Kossatz-Deissmann dans son étude de 1991[4]. Ces noms sont nombreux et il n'est pas question de les énumérer tous. En opérant un classement un peu schématique, je dirai qu'un premier groupe tourne autour de la beauté de la femme représentée : *Kalé, Kalis* ou des expressions plus complexes célébrant la blancheur de son teint par exemple. Un deuxième groupe de noms tourne autour des liens du personnage avec le monde végétal : *Kissé, Kissiné, Ampélis, Antheia*, etc. D'autres reçoivent leur nom d'un type de lieu avec lequel elles ont un rapport privilégié : *Antro, Oreias.* L'univers de la vigne et du vin fournit plusieurs appellations. La musique donne leur nom à *Eumolpé* et à *Melousa*, tandis que la danse est représentée par de nombreux noms : *Choranthé, Choreia, Choro*, etc. Les genres théâtraux ont fourni *Komodia* et *Tragodia.* Enfin, des noms de satyres apparaissent féminisés : on connaît la ménade *Satyra* ou encore *Simé* féminin de *simos* «au nez camus». «Bacchante» et «ménade» sont utilisés exactement de la même manière, comme nom propre d'une figure.

J'ai opéré parmi ces nombreuses appellations un choix de quelques noms susceptibles d'une traduction visuelle dans l'apparence, la gestuelle, l'activité des personnages représentés. J'ai sélectionné Ménade et Bacchante qui expriment tous deux un état paroxystique de folie ou de possession par *Bacchos*, les noms qui on trait à la danse : *Choranthé, Choreia, Choro, Dina* qui expriment le tourbillonnement et *Terpsikomé*, «qui se plait au *komos*» et un troisième groupe qui a trait à la consommation du vin et à ses effets : *Philopos* pour *philoposia* indiquant l'amour de la boisson, *Méthysé* qui

3. Florence 4209 : *ABV* 76/1 ; H. R. Immerwahr, *op. cit.*, pp. 24-25 ; *Bolletino d'Arte*, série spéciale 1, 1977, fig. 137, 243 et 244.

4. A. Kossatz-Deissmann, «Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbilder des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel) mit Addenda zu Charlotte Fränkel, Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (Halle, 1912)», *in Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, 5, 1991, pp. 131-199 (ci-après *Mänadennamen*).

exprime l'ivresse et *Kraipalé* plus précis désignant la tête lourde après boire. Enfin j'ai retenu deux noms qui sont pure provocation comme noms de ménades : *Galéné*, la calme et *Eiréné*, la paix, même s'il s'agit de deux exemples qui fonctionnent très différemment sur les images.

En schématisant, je dirais que trois types de relation peuvent s'instaurer entre la figure et son nom inscrit. Ce dernier peut être en harmonie avec ce que le peintre représente, cette coïncidence vient renforcer l'image. Il peut n'entretenir aucun lien précis avec la représentation et constitue dans ce cas comme un ajout à l'image, une résonance supplémentaire. Enfin, et c'est l'usage le plus rare, il se présente comme en décalage manifeste par rapport à la représentation, comme un commentaire fort à l'image, dont il accentue les caractéristiques, par opposition.

Je vais donc présenter ces quelques exemples[5]. Il est clair qu'une telle étude ne peut être menée que dans un cadre chronologique tant les habitudes varient dans l'esprit et la composition des scènes comme dans l'usage des inscriptions qui, pour une part, en découle. Les peintres attiques à figures noires nomment très rarement les figures dionysiaques. Les peintres du début de la figure rouge et les Pionniers se distinguent par un usage particulier de l'inscription par rapport au personnage représenté. Les exemples sont peu nombreux mais riches de signification. Le milieu et le troisième quart du Ve siècle connaissent des thiases calmes et voient se multiplier les exemples : grande variété de noms et rapport différent entre ceux-ci et l'image. Enfin la dernière partie du Ve siècle voit un changement des usages. Le thiase s'anime à nouveau. L'usage de l'inscription est assez fréquent, mais la relation entre le nom et le personnage a changé. Je dirai d'abord un mot des noms très rares de ménades à figures noires, avant de présenter les quelques noms que j'ai retenus dans l'ordre chronologique de leur apparition mais en regroupant, pour la clarté de l'exposition, tous les exemples d'un même nom.

Les peintres à figures noires nomment peu souvent les ménades. L'usage d'un pluriel collectif, nous l'avons vu, n'est pas attesté. Un cratère à colonnettes fragmentaire de Lydos naguère au Musée Getty[6] et maintenant au Metropolitan Museum de New York, daté vers 550-540, traite, comme le cratère conservé dans son ensemble à New York[7], du retour d'Héphaïstos dans l'Olympe. Une ménade porte le nom de *Philopos* où l'on restitue

5. Les lectures qui n'ont pu être vérifiées sur le vase lui-même ou sur une publication particulière de l'objet sont empruntées à A. Kossatz, *Mänadennamen*.

6. L 87 AE 120 4 : A. Kossatz, *Mänadennamen*, pp. 136-137, fig. 2.

7. New York 31.11.11, D. von Bothmer, *Greek Vase Painting*, no 7.

Philoposia, amour de la boisson sans que rien dans l'attitude du personnage, tel qu'il est conservé du moins, ne dénote ce penchant. Le nom inscrit ici fonctionne comme un ajout à l'image, lui donne une connotation plus riche.

La coupe éponyme du peintre de Kallis à Naples datée vers 540-530[8] présente deux ménades au nom inscrit, *Kalis* et *Simé*. Certains ont voulu voir dans le nom de *Kalis* une autre désignation de Sémélé représentée et nommée sur l'autre face de la coupe[9]. Je ne les suis pas. Les noms de ménade louant leur beauté sont assez bien attestés. Ce qui nous retiendra ici est le contraste entre les deux noms. Ils ne commentent en aucun cas la représentation précise, mais se présentent comme un enrichissement du sens: un des noms évoquant la femme belle par excellence et séduisante que constitue la ménade, l'autre la replaçant dans l'univers du satyre et d'une certaine forme d'anormalité.

Lorsqu'on passe à l'époque des figures rouges, les noms inscrits demeurent rares dans un premier temps. Une coupe d'Oltos[10] des années 520-510 présente une ménade maniant des serpents et fuyant vivement en se retournant vers un satyre qui la poursuit. Elle constitue la ménade type caractérisée par le mouvement vif, l'amitié avec les fauves, les relations complexes avec le monde des satyres. Mais elle s'appelle *Charis*. Le nom ajoute une donnée à l'image mais ne la commente en aucune manière.

Un stamnos du Louvre, attribué à Smikros et datant des années 510-500[11], présente un décor entièrement dionysiaque. Sur la face principale, Dionysos et deux ménades dansent. Les trois personnages ont leur nom inscrit le dieu, à sa droite *Rhodanthé* au nom de fleur, à sa gauche *Choranthé* qui nous retiendra ici. *Choranthé* porte une pardalide sur son *chiton* et son *himation*. Elle tient un thyrse et un serpent. Elle danse en s'inclinant vers Dionysos. Son nom est rétrograde. Il exprime sa nature ménadique et son apparence. Il en constitue comme un commentaire ajouté et en stricte correspondance.

Proche dans le temps et daté des années 515-510 est un psykter de Boston attribué à Euphronios[12]. Il représente la mort de Penthée déchiré par les ménades. Le roi déchiqueté et sanglant, la tête inclinée et sans vie et dont des parties du corps séparées apparaissent déjà aux mains de différentes

8. Naples Santangelo 172 : *ABV* 203/1 ; *CVA* 1, pl. 21-22.

9. Commentaire à la pl. 21 du *CVA*, 1950.

10. Marché d'art à Bâle : *LIMC* III, *s. v.* Charis II, no 1 et pl. 168.

11. Louvre G 43 : *ARV*[2] 20/2 et 1619, *Add*[2] 154 ; *Euphronios peintre à Athènes au VI*[e] *siècle avant J.-C.*, catalogue d'exposition Paris, Musée du Louvre, 1990, no 61.

12. Boston 10. 221 : *ARV*[2] 16/15 ; *Para* 509 ; *Add*[2] 153 ; H. R. Immerwahr, *op. cit.*, p. 63, no 361, Euphronios, *op. cit.*, no 33.

ménades, est identifié par une inscription. A sa gauche, une ménade, presque entièrement conservée, empoigne son bras droit et son épaule. On s'attendrait à y voir Agavé, mais le peintre l'a identifiée par une inscription rétrograde comme *Galéné*, «la calme», ce qui pose un double problème. Nous avons là la plus ancienne version conservée de la mort de Penthée aux mains des ménades, suivie de peu par d'autres versions, mais qui ne portent aucune inscription[13].

Faut-il en conclure, comme cela a été proposé en se fondant sur le témoignage des vases peints, qu'Euripide est l'initiateur de la version de la mort du roi déchiré par sa propre mère ?[14] Les détracteurs de cette thèse font valoir, il me semble à juste titre, l'état très fragmentaire des témoignages tant littéraires que figurés parvenus jusqu'à nous et surtout la présence dans la geste dionysiaque d'autres mères tuant leurs enfants : les Minyades et les Proétides dans certaines versions de l'histoire, le roi Lycurgue enfin, en proie à la *mania* dionysiaque et tuant son propre fils[15]. Le problème qui nous concerne ici de plus près est celui du rapport entre le nom écrit et le personnage montré. On ne peut imaginer décalage plus grand entre l'expression de tranquillité contenue dans le nom et l'action, violente, sauvage, accomplie par le personnage. C'est la situation de décalage maximum, j'aurais presque tendance à dire d'humour noir si je ne craignais les reproches de doter les peintres d'intentions trop psychologiques. En tout cas, Euphronios joue du décalage maximum.

Il faut noter que le nom *Galéné* réapparaît pour une ménade sur un cratère en cloche de l'ancienne collection Hope du dernier quart du Ve siècle[16]. Elle porte nébride et *tympanon*. Elle est statique et en compagnie de Dionysos, d'une autre ménade *Eudia* (le beau temps) et du satyre *Komos*. Mais elle n'a rien à voir avec l'épisode de Penthée.

Les ménades au nom inscrit sont rares à cette époque. Elles sont à peu près inexistantes chez les successeurs des Pionniers qui savent pourtant

13. Hydrie de Berlin 1966.18 vers 500 : *LIMC* VII, *s. v.* Pentheus, no 40 et pl. 257. Coupe du Louvre G 69 du cercle de Nikosthénès vers 500 : *ARV*[2] 133/21 ; *LIMC ibid.* no 41 et pl. 257. Stamnos attribué au Peintre de Berlin à Oxford 1952.1165 : *LIMC ibid.* no 42 et pl. 258. Coupe attribuée à Douris de l'ex-collection Borowski, vers 480 : *LIMC ibid.* no 43 et pl. 258.

14. J.-R. March, «Euripides Bacchae. A reconsideration in the light of Vase Painting», *BICS*, 36, 1989, pp. 33-65.

15. Voir en particulier R. Seaford, «Dionysus as Destroyer of the Household : Home Tragedy and Polis», *in Masks of Dionysus*, éd. T.H. Carpenter et C. A. Faraone, Ithaca, 1993, pp. 123, note 38.

16. *LIMC* IV *s. v.* Eudia 2 no 1 ; E.M. W. Tillyard, *The Hope Vases*, Cambridge, 1923, p. 85, no 141.

exprimer le ménadisme au plein sens du terme de manière saisissante et annoncer Euripide avec près d'un siècle d'avance. Je pense à Makron, au Peintre de Brygos, au Peintre de Kléophradès par exemple, des peintres qui par ailleurs «écrivent».

J'exclus du corpus une coupe fragmentaire attribuée d'abord au Peintre de Brygos puis au Peintre de la Dokimasie où l'on avait restitué à partir d'une lecture *mai* le mot *mainas*, ce qui est jugé impossible par Sir John Boardman et Martin Robertson[17].

C'est vers le milieu du V^e^ siècle que les noms inscrits se multiplient à commencer par «ménade» et en particulier autour du Peintre de la Villa Giulia. Sur un cratère en calice de Karlsruhe (208) attribué à ce peintre et daté des années 460-450[18], une procession assez tranquille réunit quatre personnages, chacun identifié par un nom : le vieux silène Marsyas qui joue de l'*aulos*, le petit satyre *Posthon* dont le nom exprime la virilité, la ménade *Mainas* couronnée de feuillage, tenant un thyrse et un canthare, enfin le satyre *Sotelès*. On a parlé d'une famille de satyres. La ménade porte les attributs traditionnels de la figure, elle avance, la tête inclinée vers l'avant, mais aucun signe paroxystique ne marque la scène. Elle est caractéristique des thiases calmes du milieu et du 3^e^ quart du V^e^ siècle. Je ne parlerai pas ici exactement de décalage au sens où je l'ai utilisé dans le cas de *Galéné* mais plutôt d'une sorte d'ajout de la part du peintre. Une des virtualités du personnage qui n'est pas montrée est rendue par le nom qui est inscrit à ses côtés et lui donne une sorte de résonance supplémentaire.

Plusieurs ménades, nommées *Mainas* et à peu près contemporaines, me paraissent relever du même type de lecture. Sur un cratère en cloche du British Museum (E 492) attribué au même Peintre de la Villa Giulia et daté du milieu du siècle[19], Hermès remet l'enfant Dionysos à une *Mainas* appuyée sur un thyrse, à l'attitude légèrement solennelle requise par la situation. Le nom qui lui est donné assimile les nourrices du dieu et ménades.

Sur un cratère en cloche du Metropolitan Museum de New York éponyme du Peintre de Méthysé et daté aussi vers 450[20], tout le décor est dionysiaque et chaque personnage a son nom inscrit. Sur le revers du vase, *Mainas* est

---

17. Voir la notice du *CVA* de Castle Ashby, 1979, où le fragment est publié à la pl. 41.

18. Karlsruhe 208 : *ARV*[2] 618/3 ; *Add*[2] 270 ; *Veder Greco*, catalogue d'exposition, Agrigente 1988, no 37 ; H.R. Immerwahr, *op. cit.*, p. 103 no 705.

19. British Museum E 492 : *ARV*[2] 619/16 ; *Add*[2] 270, H. R. Immerwahr, *op. cit.*, p. 103 no 707 ; A. Birchall et P.E. Corbett, *Greek Gods and Heroes*, Londres, 1974, fig. 10.

20. New York 07.286.85 : *ARV*[2] 632/3 ; *Add*[2] 272 ; G. Richter et L. F. Hall, *Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*, New Haven, 1936, pl. 110.

représentée entre deux satyres, utilisant son thyrse comme pour les écarter. Il y a sur le même vase deux *Méthysé*, une sur chaque face, j'y reviendrai. Mais tous les noms forment un ensemble qui, là encore, exprime des virtualités des personnages que le peintre ne représente pas. Ils constituent comme un halo supplémentaire à la figure.

Un cratère en cloche de Varsovie attribué au peintre de Lykaon et daté vers 440[21] représente les préparatifs d'une fête dionysiaque en présence du dieu. Le vin, la musique et la nature sauvage sous la forme d'un jeune faon sont présents. Tous les personnages ont leur nom inscrit dont *Mainas* qui tient un thyrse et se penche vers le jeune animal. Le stamnos du Peintre du Dinos à Naples[22] plus récent – il est daté vers 420-410 et apparenté au corpus des Lénéennes – comporte une ménade au nom inscrit. Le rapport de l'inscription à l'image est cependant différent. Sur la face principale, autour de l'idole-masque, quatre ménades manipulent du vin et dansent vivement. Tous les attributs ménadiques : la pardalide, la couronne de lierre, le thyrse, la torche, le *tympanon* et les vases à vin sont représentés. Deux ménades portent des noms. *Dioné* à gauche puise dans le stamnos. *Mainas* à droite joue du *tympanon* en dansant et en se tournant vivement vers sa compagne. Son nom correspond à l'état paroxystique représenté. Il y a coïncidence entre l'inscription et l'image.

Je mentionnerai encore deux figures au nom inscrit de *Mainas*. Sur un cratère en calice du Musée national d'Athènes de la fin du V[e] siècle[23] Dionysos, étendu, s'apprête à être couronné par un Eros, deux ménades l'entourent, à gauche *Mainas*, à droite *Ioleia* (violette). Le nom ici est à nouveau une sorte de valeur ajoutée à la figure au repos et sans caractéristique à proprement parler ménadique.

A. Kossatz mentionne un dernier exemple, une péliké perdue[24] où Dionysos assis est entouré de deux satyres et de trois ménades dont deux portent le nom de Mainas.

Je vais maintenant examiner le dossier beaucoup plus bref de *bakché* puisqu'il ne comporte que deux exemples, alors que Bacchante est de loin le terme le plus employé par les auteurs anciens, beaucoup plus récents que

---

21. Varsovie, Musée National 142.355, *ARV*[2] 1045/6 ; J.-D. Beazley, *Greek Vases in Poland*, Oxford, 1928, pp. 24-25.

22. Naples H 2419 : *ARV*[2] 1151-1152/2 ; *Para* 457, *Add*[2] 336, E. Simon, M. Hirmer, *Die Griechischen Vasen*, Munich, 1981, pl. 212.

23. Athènes, Musée National 12.594 : G. Nicole, *Catalogue des vases peints du Musée National*, Paris, 1911, pp. 263-264, no 1.138 et pl. 20 ; A. Kossatz *Mänadennamen*, p. 184.

24. A. Kossatz, *Mänadennamen*, p. 154, *s. v. HEDYMELES.*

nos vases il est vrai, qui décrivent ou mentionnent des œuvres d'art dont le thème est la suivante de Dionysos[25]. Le terme apparaît sur deux vases datant des années 420. Il s'agit d'un cratère en calice de Bologne proche du Peintre du dinos[26]. La scène représentée est liée à la célébration d'une victoire à une compétition dionysiaque puisque le dieu est présent, assis à droite. Deux nikés entourent un trépied, l'une conduit en outre un bœuf destiné au sacrifice. Un satyre et une ménade ferment la composition. La ménade immobile, appuyée sur son thyrse, s'appelle *Bakché* même si rien ne montre en elle une possédée de *bacchos*.

Il en est de même pour l'autre bacchante inscrite représentée sur un cratère en cloche du British Museum[27] (E 503) : Dionysos est assis en compagnie d'un satyre et de deux ménades. Celle qui se tient devant lui portant canthare et œnochoé s'appelle *bakché*.

La série de noms que je vais examiner maintenant tourne autour de la notion de danse. Nous avons déjà rencontré la ménade *Choranthé* chez le peintre Smikros. Elle a pour compagnes plus récentes *Choro*, *Choreia* ou encore *Dina* et *Terpsikomé*.

Deux coupes, attribuées au Peintre d'Érétrie et datant des années 430-420, présentent des ménades appelées *Choro* en proie à la danse. Dans le médaillon d'une coupe de Varsovie[28], *Choro* qui tient un barbiton danse face à un satyre. A l'extérieur d'une coupe de Berlin[29], satyres et ménades dansent vivement. *Choro* tournoie, bras étendus et mains rentrées dans les plis de son *chiton* selon un schéma bien attesté dans la danse ménadique. Sur l'autre face du vase, danse une autre *Choro*.

Sur le stamnos du Peintre du Dinos à Naples[30] déjà examiné, une des quatre ménades dansant sur le revers s'appelle *Choreia*. Elle est très proche de *Mainas* sur la face principale du vase : même mouvement de tournoiement emportant la draperie et la pardalide, même couronne de lierre et même tympanon mais cheveux plus courts. Elle porte bien son nom.

On peut encore citer une *Terpsikomé* «qui se réjouit du *komos*» sur un

25. Sur ce point, voir M.C. Villanueva Puig, «A propos du nom de Bacchante attribué par les auteurs anciens à la figure artistique de la compagne de Dionysos : un point du vocabulaire de la critique d'art dans l'Antiquité», *in Revue des Études anciennes*, 1980, pp. 52-59.

26. Bologne PU 286 : *ARV*² 1158 ; *LIMC* III, *s. v.* Bakche no 1.

27. Londres E 503 : *ARV*² 1159 ; *LIMC* III, *s. v.* Bakche no 2 et pl. 64

28. Varsovie, Musée National 142.458 : *ARV*² 1253 ; *LIMC* III, *s. v.* Choro II no 3 et pl. 221.

29. Berlin F 2532 : *ARV*² 1253/57 ; *LIMC* III, *s. v.* Choro II no 2 et pl. 221.

30. Voir *supra*, note 22.

plat plus ancien de l'ancienne collection Pourtalès à Paris[31] attribuée au Dish Painter dans les suivants de Douris. La jeune femme avance vivement vers la droite en se retournant. Elle porte une nébride sur son *chiton* et tient une lyre et un thyrse.

Un cratère en cloche fragmentaire de la collection Cahn à Bâle attribué au Peintre du Dinos et daté vers 430-420[32] fait apparaître une ménade fragmentaire, couronnée de lierre et tenant un thyrse dont l'attitude, autant qu'on puisse en juger, semble assez statique et dont les quatre premières lettres du nom inscrit sont *Dina* qu'on rapproche de δινέω tournoyer. Le nom constitue une sorte de valeur ajoutée à l'image et exprime une virtualité du personnage plus que la réalité de la représentation précise.

Il existe un ensemble de noms de ménade liés à la danse, assez cohérents dans le temps, le dernier quart du V[e] siècle. Ils s'appliquent à des personnages en proie à une danse vive, constituant le cas d'un nom commentant directement l'image et en renforçant le sens. Cependant, *Terpsikomé* apparaît un peu à part par sa date et son contenu et que *Dina* s'applique à une ménade calme, donnant un supplément de sens à l'image.

Nous avons vu une ménade appelée *Philopos* par Lydos, deux autres noms de ménades sont liés à la consommation du breuvage dionysiaque et à ses effets. Il s'agit de *Méthysé* «la femme ivre» mot attesté chez Aristophane[33] mais au féminin seulement il faut le noter, le masculin est plus tardif[34] et de *Kraipalé*, «qui a la tête lourde après la boisson» qui est attesté également chez Aristophane[35].

Le vase éponyme du Peintre de Méthysé est le cratère en cloche de New York daté vers 450 dont il a déjà été question à propos du nom *Mainas*[36]. Sur la face principale, s'avance Dionysos le canthare et le thyrse à la main, entouré de deux ménades et de deux satyres La ménade qui ouvre la procession, couronnée de lierre, joue du barbiton et a la tête rejetée en arrière sans doute parce qu'elle est en train de chanter. Elle s'appelle *Méthysé*, la seconde ménade, *Chryseis*, joue de l'*aulos* et le satyre adulte porte un canthare comme le dieu. Le vin est présent sur la représentation,

31. *ARV*[2] 788, Th. Panofka, *Antiques du Cabinet du Comte de Pourtalès-Gorgier*, Paris, 1834, p. 29, 2.

32. Bâle, collection Cahn HC 1623 : Londres, catalogue Sotheby's décembre 1981, no 342.

33. *Nuées*, 555 et *Guêpes*, 1393.

34. Il est attesté chez Ménandre et Plutarque par exemple.

35. *Acharniens*, 277 et 425.

36. Voir *supra*, note 20.

mais les femmes s'adonnent plutôt à la musique. Le nom de la jeune femme fonctionne en arrière plan de l'image, pas en commentaire direct. Il en est de même pour la seconde *Méthysé* du cratère, représentée sur l'autre face du vase où toute présence du vin a disparu. Elle est debout, son thyrse à la main.

Sur un cratère en calice du musée Pouchkine à Moscou[37], attribué au Peintre de la Villa Giulia et daté vers 450, nous assistons à nouveau à la remise par Hermès de l'enfant Dionysos à deux ménades. L'une est appuyée sur son thyrse, l'autre tend les bras vers l'enfant. La publication de N. A. Sidorowa précise le nom *Méthysé* de l'une d'entre elles mais malheureusement la photographie ne permet pas de distinguer l'inscription. Quoi qu'il en soit, comme pour *Mainas*, dans la même situation, le nom n'a aucun lien direct avec le personnage. Il témoigne à nouveau de la confusion des figures de nourrices du dieu et des ménades.

Reste le nom de *Kraipalé* que je traduirais volontiers par «grisée par le vin», le terme est attesté chez Aristophane[38] dans *les Acharniens*, représenté en 425. C'est Dicéopolis qui célèbre Phalès, joyeux compagnon de Bacchos:

ἐὰν μεθ' ἡμῶν ξυμπίῃς ἐκ κραιπάλης
ἕωθεν εἰρήνης ῥοφήσεις τρύβλιον

«Si tu veux boire avec nous, au sortir de l'ivresse à l'aurore, tu avaleras un bon plat pour fêter la paix»[39].

La ménade ainsi nommée apparaît sur une œnochoé de Boston attribuée précisément au Peintre de Kraipalé et datée vers 430[40]. Il est difficile de préciser l'antériorité de l'une ou l'autre attestation et d'ailleurs le mot peut bien avoir été plus ancien. La ménade *Kraipalé* est assise sur un rocher, dans une pose légèrement alanguie, la tête penchée en avant sous l'effet de la griserie. Elle tient un thyrse et tend un canthare au satyre qui lui fait face *Sikinnos* qui porte une œnochoé. Derrière elle, une autre ménade s'avance tenant un vase d'où s'échappe, selon la publication de Beazley[41], de la fumée. Il propose d'y voir, plutôt que de l'encens, une sorte de fumigation destinée à dissiper les effets de l'ivresse. En tout cas l'œnochoé présente un rapport

37. Moscou, musée Pouchkine II 1732 : N.A. Sidorova, *Antique Painted Pottery in the Pushkin Museum of Fine Arts*, Moscou, 1985, pp. 85-87, no 45.

38. *Acharniens*, 277.

39. Traduction H. Van Daele, Collection des Universités de France, Paris, 1972, p. 23.

40. Boston 112.00.352 : *ARV*² 1214/1 et 1687 ; *Add*² 348 ; *LIMC* VII, *s. v.* Kraipale no1 et pl. 48.

41. L. C. Lacey et J. D. Beazley, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*, Oxford, II 1954, pp. 93-95.

entre le texte et l'image où le nom de la figure correspond exactement à la représentation qui en est donnée.

Je terminerai par deux ménades répondant au nom d'*Eiréné*. Sur un cratère en calice de Vienne, attribué au Peintre du Dinos et daté vers 410[42], le thiase entoure Dionysos que s'apprête à couronner Éros. Une ménade assise dans la zone des anses, couronnée de lierre, tenant une torche et un *kéras*, s'appelle *Eiréné*. On ne peut parler, dans cette scène de thiase au repos rendant hommage à Dionysos, d'une abstraction personnifiée. D'ailleurs la figure porte des attributs ménadiques. Certes, le chœur des Bacchantes d'Euripide à peu près contemporain du cratère, célèbre Dionysos «qui chérit la paix divine» ὀλβοδότειραν Εἰρήναν[43]. Nous avons à faire à un cas limite où le nom s'accorde à l'aspect du personnage montré mais incarne des valeurs qui, pour être considérées comme un aboutissement de la transe dionysiaque, sont à l'opposé de la conception traditionnelle de la ménade. Pas seulement à notre conception moderne, ce qui n'aurait pas beaucoup d'importance, mais à celle des Grecs anciens. Nous avons, pour en prendre la mesure, le dossier fourni des textes littéraires où la ménade est utilisée comme terme de comparaison[44]. Il s'agit toujours d'un personnage en proie à une émotion violente, à un état paroxystique, qui s'exprime par un déplacement violent et qui va de l'angoisse au désespoir devant une situation tragique. Les expressions de type «calmes ou paisibles comme une ménade» restent pour moi à trouver. Sur l'image, le texte et l'apparence coïncident. Il s'agit d'une nouvelle conception du thiase, ce qui n'est pas notre sujet ici, où les noms des suivants et suivantes du dieu, en harmonie avec leur image, incarnent des valeurs du dionysisme au lieu d'exprimer leur personnalité traditionnelle.

Ce cas d'une ménade paisible incarnant une valeur du dionysisme à l'opposé de son comportement le plus habituel, se retrouve sur une péliké autrefois dans une collection parisienne, attribuée au Groupe de Naples 3235 dans le cercle du Peintre de Meidias et datée de la fin du Ve siècle[45].

---

42. Vienne IV 1024 : *ARV*² 1152 ; *LIMC* III, *s. v.* Eirene no 11.

43. Euripide, *Bacchantes*, 420-421.

44. Il commence avec Homère, *Iliade*, XXII, 460-461, où Andromaque, entendant la rumeur près des remparts et craignant pour Hector, se précipite et est comparée à une ménade et *l'Hymne homérique à Déméter*, 386, où la déesse bondit telle une ménade en voyant Koré ; il est abondant dans la langue tragique d'Euripide où Cassandre est à plusieurs reprises comparée à une ménade : *Troyennes*, 173, 307, 349, 415 ; *Électre*, 1032.

45. Autrefois collection R. Rochette : *ARV*² 1316/3 ; O. Jahn, *Vasenbilder*, Hambourg, 1839, pl. 2 ; *LIMC* III, *s. v.* Eirene no 12.

Dionysos est au milieu du thiase. Une ménade nommée *Eiréné* s'approche de lui et le dieu la saisit par l'épaule.

Pour conclure rapidement cette présentation, je voudrais mettre en relief les quelques points suivants :

L'ajout que constitue un nom inscrit à côté d'une figure représentée modifie la perception que nous avons de celle-ci, c'est une évidence. Le dossier des noms de ménades réuni ici, constitue un assez bon observatoire pour examiner les différentes manières dont opère cette modification dans notre façon d'appréhender l'image. En effet, la ménade est un personnage aux caractéristiques visuelles fortes et parmi les noms qu'elle porte, ceux qui ont été retenus dans cette étude, impliquent précisément des attitudes ou des activités bien marquées.

Nous avons vu que les peintres n'utilisent pas de pluriel pour désigner un groupe de ménades ou de bacchantes comme cela est attesté pour certaines catégories de nymphes. «Ménade», «Bacchante» fonctionnent comme nom propre au même titre que les autres appellations retenues ici autour de la danse et de la consommation du vin impliquant une apparence physique clairement lisible.

La fréquence et le type d'usage de cette «étiquette» ajoutée au personnage sont bien sûr question d'époque. Les peintres à figures noires en usent très peu et les rares noms de ménades à figures noires constituent des valeurs ajoutées à l'image, des expressions de la potentialité du personnage sans rapport précis avec ce qui est montré. C'est le cas de *Philoposia* ou encore de *Kalis* et de *Simé* qui, voisines sur la même coupe de Naples, expriment deux composantes contradictoires du personnage ménadique. Rare chez les premiers peintres à figures rouges et chez les Pionniers, elle se révèle particulièrement expressive. La ménade d'Euphronios qui déchire sauvagement Penthée et répond au nom de *Galéné* correspond à la distance maximum entre le texte et l'image. Cet usage savant et unique de l'inscription renforce la violence de l'image comme par antiphrase.

A l'époque de la fin de l'archaïsme, qui nous a livré les images les plus «ménadiques» au sens étymologique et traditionnel, l'usage du supplément et/ou de la modification de sens que constitue le texte écrit est pratiquement inconnu.

En revanche, durant la deuxième moitié du Ve siècle se multiplient à la fois l'usage et la variété des noms de ménades inscrits. Trois situations se présentent. Le nom et la représentation sont en harmonie et se renforcent, des ménades que caractérise la danse, selon la conception la plus courante du personnage, ont des noms en rapport avec elle : *Choro, Choreia.* Telle autre,

assise dans une attitude quelque peu relâchée, tête inclinée en avant, le canthare à la main, s'appelle *Kraipalé*. Mais le plus souvent, le nom est en décalage avec l'image. Il ne s'agit pas d'une situation paradoxale comme dans le cas de *Galéné* mais d'une sorte de valeur ajoutée à l'image. Cela est particulièrement fréquent dans les thiases calmes du troisième quart du Ve siècle. Les ménades aux poses tranquilles reçoivent des noms : *Mainas*, *Bakché*, *Méthysé* en conformité avec leur personnage. Ces termes inscrits constituent une sorte d'animation de la scène par le texte, une projection d'une valeur supplémentaire sur une figure. La signification du nom est néanmoins conforme au portrait du personnage tel que permet de le tracer la tradition tant littéraire qu'iconographique.

Enfin, le cas d'*Eiréné* est à part. Il y a là harmonie entre texte et image. Mais le fonctionnement est néanmoins différent parce que la conception du thiase a changé. La ménade *Eiréné* porte un nom conforme à son apparence mais non à son personnage traditionnel. Elle incarne une des valeurs attachées au dionysisme, et en contradiction avec les connotations habituelles de son personnage.

(Centre Louis Gernet/ CNRS, Paris) Marie-Christine VILLANUEVA PUIG